МИРОВАЯ КЛАССИКА

Ю. НАГИБИН

По пути в бессмертие

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Впечатления автора от спектакля «Волшебное существо» — пьесы А. Платонова и Р. Фраермана, поставленной в Филиале Малого театра, что на Большой Ордынке.

- Юрий Нагибин
  -

Юрий Нагибин
Андрей Платонов в театре

Андрея Платонова хоронили в начале января 1951 года на Ваганьковском кладбище в сыроватый, какой-то не январский, а скорее мартовский, с редкими пробоями синевы и света день. У рыжей отверстой могилы, над гробом, где лежало обобранное болезнью, неправдоподобно узенькое, худое тело — крупен и мощен оставался лишь высокий чистый свод лба и темени, — писатель Вячеслав Ковалевский, с темными, выплаканными глазами и детским затылком, говорил ясным, твердым от скорби голосом:

— Андрей Платонович!.. Андрей Платонович!.. — Это звучало, как зов, который может быть услышан, да и был, верно, услышан — кто знает? — Андрей Платонович, прощай. Простое русское слово «прощай», «прости» я говорю в прямом смысле. Прости нас, твоих друзей, любивших тебя сильно, но не так, как надо было любить, прости, что мы не помогли тебе, не взяли на себя хоть часть твоей ноши. Андрей Платонович, прости!..

Мне вспомнились похороны Андрея Платонова, когда мартовским, звенящим капелью вечером, в канун Международного женского дня, я возвращался с премьеры «Волшебного существа» — пьесы А. Платонова и Р. Фраермана, поставленной в Филиале Малого театра, что на Большой Ордынке.

Волшебное существо — это мужчина и женщина, дитя и старец, офицер и солдат, это пивная фея, это сержант в юбке, это девушка-партизан, которую немецкие приспешники много били по голове, это женщина, истомившаяся до ранней старости во вражеской неволе, это генеральская нянька — до старости лейтенант, это смертельно страдающий и гибнущий в любви к погибшей жене боевой генерал, словом, это каждый, в ком раскрылось чудо человека.

«Волшебное существо» — сказка, если подходить к произведению с обычными житейскими мерками, но для Платонова это чистейший реализм. Тут я должен отвлечься для пространной оговорки. Да, пьесе отдавали труд разума и сердца два автора: Платонов и чудесный писатель Р. Фраерман, создатель тонкой и нежной «Дикой собаки Динго». Но если говорить о словесных одеждах пьесы, то остается один Платонов, другой автор почти не ощутим, говорю это со всей ответственностью, ибо сужу о пьесе не на слух, а по

внимательному, неоднократному чтению глазами. В царской водке едкой платоновской речи растворилось золото фраермановского слова. А ведь слово не есть что-то внешнее к содержанию, оно само содержание, и потому пьеса принадлежит образному, а стало быть, и философскому миру Платонова. Смертельно, безысходно страдающий от любви генерал не раз появлялся в прежних произведениях Платонова, только тогда он был или инженером, или мастеровым, или сельским человеком; пивница Любовь Кирилловна возникла из той же пены, что и Афродита, героиня одноименного рассказа; почти по всем военным рассказам Платонова прошагал мудрый солдат Иван и прибрел в эту пьесу вместе со старой крестьянкой Никитичной, и с рассуждающим адъютантом Ростопчуком, и с Наташей, которая сродни платоновским, старым от страдания детям, особенно же девушке Розе в рассказе того же названия, да она и есть Роза, из которой «скорый Ганс» делал «полудурку», и так же, как Роза, бежит она от немцев через минное поле, но не гибнет. Даже наиболее «общий» генерал-лейтенант медицинской службы Череватов, этот странный доктор, отвергающий все микстуры, порошки и пилюли, и лечебный режим, и всяческое воздержание, мудрый, душевный знахарь, оказывается в полном подчинении у Платонова, когда говорит свое самое заветное: человека можно исцелить только другим человеком, а человечество не в дали неопределенной множественности, а всегда рядом с тобой, у твоего локтя.

И потому, испытывая глубочайшее почтение к творцу «Повести о первой любви», умиление перед долгой и чистой жизнью его таланта, я должен буду чаще называть имя лишь одного из авторов пьесы, ибо так следует по справедливости.

Объединились же эти два художника и два добрых друга в литературном деле, им обоим близком и важном. Во время войны вошла в творчество Андрея Платонова тема солдата, обязанного умереть за всех малых и слабых на земле: за детей, стариков, женщин, а также за других солдат, которым еще не подошел срок заслонить своей жизнью добро от зла. И Фраерману близка тема высшего подвига. Он написал повесть о сапере, Герое Советского Союза Сергее Шершавине, который в немецком тылу взорвал самого себя вместе с железнодорожным мостом. По закону невероятности — если такой закон существует — он телесно уцелел, попав в мертвую точку взрывной волны; слепой, глухой и безгласный, он сквозь минные поля и вражеские позиции приполз к своим….

О чем же пьеса «Волшебное существо»? О том, как военные и гражданские пленные бежали из немецкой неволи и во время

бегства погибла Мария Петровна Климчицкая, жена генерала, воюющего на этом участке фронта; она, конечно, не погибла, не совсем погибла, но так представилось солдату Ивану и пивной женщине Любови Кирилловне; эта пьеса о том, как безмерно страдал, утрачивая личность в обессилевающей муке, ее муж, и как он начал исцеляться с помощью другого человека — девушки Наташи с больной от немецких побоев головой, и как он снова встретится с женой, и как, благодарный Наташе за ее кроткую, чистую любовь, сильный своей очнувшейся любовью к чудом спасшейся и никогда не умиравшей в нем жене, он идет дальше уничтожать фашизм; и о том, что человек — волшебное существо, а человечество способно исцелить себя от всех зол, если будет сознавать себя человечеством.

Даже в таком беглом пересказе ощущается известная условность и нарочитость происходящего. Если б я изложил содержание пьесы подробнее, это ощущение еще усилилось бы. Кстати, не подготовленного знанием Платонова зрителя сбивает с толку то, что представляется одним наивностью, другим — небрежностью, третьим — сказочной условностью.

Узел сюжета: генерал рвется на фронт после госпиталя не только ради боя и уничтожения врага, но и ради того, чтобы предать земле тело своей жены, погибшей в ничьей земле во время бегства из немецкой неволи. То, что она осталась непогребенной, томит генерала такой же великой скорбью, как и сама ее гибель. Это не дает покоя и матерому солдату Ивану Аникееву, религиозному человеку не в суеверном, а в нравственном смысле слова. Это не дает покоя и пожилому адъютанту, цинику в речах и добряку в поступках. В эту заботу вовлекается и девушка Наташа, невеста генерала. Достается старенькое, но еще нарядное платье покойной, и солдат Иван, а потом Наташа гладят его утюгом, приобретаются у соседа туфли-лодочки по размерам ноги покойной. Но что собираются они обряжать для могильной постели? Ведь со дня гибели Марии прошло много времени: генерал и в госпитале от ран лечился, и душой переболел, а события не зимой происходят, когда мороз и снег могут сохранить тело в неприкосновенности, а в летнюю пору. Авторы вроде бы не пытаются придать своей истории даже оттенка достоверности. Что ж, можно и так: в сказке мертвая царевна в целости и сохранности годы дожидается живительного поцелуя принца. А. Платонов писал сказки, вернее, обрабатывал прекрасные творения русского фольклора о Финисте Ясном Соколе. Но здесь нет и намека на сказку. В одном из романов Платонова девочка просит отдать ей кости давно умершей матери, просит с нежностью и болью, как просила бы о свидании

с матерью живой, она хочет обнять материнские кости, прижать к себе и спать с ними, ощущая родную, сладкую близость. Те, кто внимательно читал Платонова, знают, что для него нет ничего противного, непривлекательного или неаппетитного в человеке, никакие отходы жизни организма не вызывают в нем отвращения. Он не язычески, не эллински любит человека, а как химик. Он любит и уважает изначальные элементы, из которых построен человек: фосфор, кальций, H_20, разные соли, кислоты. Безмерное уважение к органической жизни заставляло Платонова любовно принимать все, на чем есть знак человека. Что-то осталось от умершей, пусть вперемешку с глиной и травой, и это «что-то» должно быть обряжено, хоть завернуто, в красивое платье и предано земле с гражданской и воинской почестью, ибо для Платонова настоящий человек всегда воин.

Так же не сказочна, а реальна в платоновском смысле и необыкновенная способность героев пьесы в нужный момент оказываться в сборе под одной кровлей. Мелочи внешних обстоятельств, неестественные на трезво-близорукий взгляд, так ничтожны, незначащи, что им просто не следует придавать значения. Их надо принимать как данность, как условия высокой игры, чтобы отдать все силы поискам главной тайны. По той же причине генерал-лейтенант медицинской службы не знает, что его племянница, пусть одна из семи, была в партизанском отряде, затем в фашистском застенке, подвергалась пыткам и бежала из неволи в сумраке полузабытья. Не пытаются авторы, и объяснить, как уцелела Мария Петровна, что с ней было все месяцы со дня ее мнимой гибели, почему она так долго шла к избе, неподалеку от которой ее сразило вражеским огнем. Для Платонова спасение человека силой чужой любви, чужого томления и ожидания — нечто само собой разумеющееся, не требующее объяснений; если бы Мария Петровна, которую так ждали и любили, погибла — это было бы для Платонова нарушением элементарной жизненной правды, грубым отступлением от реализма.

Помню, еще на вечере, посвященном Андрею Платонову, в подмосковном городе Жуковском я убедился, насколько точно и глубоко понимает режиссер А. Б. Шатрин существо пьесы. Он ухватил самую суть платоновского диалога, где реплика героя как бы заключает работу раздумья. В подавляющем большинстве современных отечественных пьес диалог представляет собой или имитацию размышления, или набор готовых «за» и «против», которые, как клишированные названия газетных разделов, достаточно взять с полки и уложить куда следует. Понятно, что диалог «Волшебного существа» требовал от актеров отказа от привычности, переосмысления приемов, навыков, интонаций. И

тут А. Шатрин, режиссер милостью Божьей, потерпел поражение, он столкнулся с такой косностью, которую, за редким исключением, побороть не смог.

Поначалу актеры ведут «странный», непривычный диалог так пугливо, робко и приглушенно, словно опасаются, что их освищут или, хуже того, закидают гнилой картошкой. Затем, постепенно уверовав, что расправы не будет, они начинают вести себя свободнее, смелее, но это лишь кажущаяся смелость. Это смелость человека, сломя голову кидающегося в укрытие. Они пытаются уйти под защиту привычных штампов, от музыки сфер — к исконному бытовизму. Одаренная актриса О. Хорькова прямо из кожи лезет вон, чтобы подчеркнуть житейщину в мистической пивнице Любови Кирилловне, она словно пытается убедить зрителя: да ничего страшного, вы не раз видели такую вот вульгарноватую, крикливую, развязную служительницу торговой точки. Но вот как Любовь Кирилловна раскрывает себя генералу: «…я не знаю, как надо жить, я отвыкла в рабстве… Я прошу вас, я прошу вас, Александр Иванович… *(Все более растроганно.)* Я так хочу теперь жить на свете! У вас здесь так хорошо! *(Осматривается в блиндаже.)* И странно мне, и страшно, как будто я рождаюсь снова и боюсь чего-то, и хочется мне жить; но я боюсь опять нечаянно умереть, как я долго умирала у немцев. Как я похудела там, у меня ноги стали, как палочки. Аникеев правду сказал, что я тонконожка — я никуда не гожусь. И мне так стыдно, что я такая стала, что я позволила себя замучить. Сердце мое тоже слабое стало, оно скучало и долго болело… Простите меня, Александр Иванович…»

И как же не соответствуют этому тексту бытовые интонации О. Хорьковой!

Даже замечательный артист П. Константинов с бедным упорством форсирует комическое в солдате Иване Аникееве. А между тем старый солдат — человек не только глубокой серьезности, мудрости, но и высшей совестливости. Он наделен прочным достоинством, которое не дано умалить ни лейтенанту, ни генералу, ни самому архистратигу. У П. Константинова Иван — смесь престарелого Теркина с Шельменко-денщиком, в нем то и дело мелькает что-то шутовское, развязно-денщицкое. А все потому, что большой актер тоже заигрывает со зрителями, чтоб они узнали знакомое, нетревожное, привычное и помиловали его, грешного.

Не по силам Г. Куликову оказался пожилой адъютант Ростопчук, носитель большого и горького жизненного опыта, наполнившего его сердце смесью тихого отчаяния и самоотверженной доброты. Ограничусь одним примером. Когда в

доме выздоравливающего от ран, но больного духом Климчицкого затевают танцы, следуя предписаниям генерала-знахаря, Ростопчук, охваченный тоской по женщине, говорит: «Я тоже хочу сейчас чего-нибудь конкретного в форме туловища», кричит «Иван!»… — и, усадив солдата на свое место за роялем, чтобы тот Играл вальс, кидается к Любови Кирилловне. Если б Куликов проникся духом пьесы, он понял бы, что для Платонова, с его обычаем видеть вещи и явления в их изначальности, реплика Ростопчука не содержит ничего шутливого. Недаром же произносит он ее спокойным, обычным голосом, а потом кричит: «Иван!» Для Ростопчука, затомившегося в мужском одиночестве, желанно женское туловище со всем населяющим его наслаждением, с его осязаемой формой, блаженной тяжкой материальностью. Но Г. Куликову стыдно это говорить всерьез, и он почти истерически прокрикивает всю фразу, вызывая невеселый смешок в зрительном зале и задыхаясь от нехватки воздуха на зове: «Иван!»…

Не стесняются своих ролей артистки Г. Кирюшина — Мария Петровна и Ю. Бурыгина, играющая сержанта ПВО, молодую, радостную, красивую Варвару, оказавшуюся все же не тем человеком, которым можно исцелить больное сердце.

Генерал-лейтенант медицинской службы Череватов не стал завершенным образом в пьесе, он остался в стадии сырья. В нем приметна авторская разноголосица. Попытка бытового объяснения небытовых свойств характера противоречит строю пьесы. Но задуман образ интересно и проникновенно. С непосредственностью гениев авторы походя открывают лечебный метод в психиатрии, о котором стало известно много позже из книги Поля де Крайва. Один американский врач додумался лечить не больные души безумцев, а их поведение. Он исходил из такой мысли: если душевнобольные станут вести себя как нормальные люди, их не нужно изолировать, они смогут жить в обществе. На меня эта теория и удачливая практика производят жутковатое впечатление: внутри черепной коробки свирепствует огонь безумия, а система внешних проявлений, как у порядочного обывателя. Конечно, окружающие от этого в выигрыше, ну а больной? Быть может, скрытые муки страшнее?.. Медицинский генерал предлагает для Климчицкого нечто подобное: танцуйте, развлекайтесь, испытывайте малые бытовые неудобства, сытно ешьте, пейте побольше пива, живите, как самый обычный бытовой человек. Надо сказать, Климчицкий вскоре отвергает это лечение и даже прогоняет Череватова, хоть тот и старше по званию. Но, к чести Череватова, у него есть в запасе другое, мудрое, о чем я уже говорил: врачевать страждущего человека другим, прекрасным

человеком.

Вообще же генерал Череватов с его странными провалами сознания, клинической неприметливостью к близким существам, похоже, сам нуждается в срочной медицинской помощи, но виноваты в этом авторы, не давшие ему цельной души, единой сути. Облучив аморфный образ своим редким актерским обаянием, В. Хохряков спас его для спектакля, хотя полностью снять ощущения, скажем мягко, непрозрачности и ему не удалось.

Молодая артистка Н. Корниенко в роли племянницы Череватова показала, как надо играть в пьесе «Волшебное существо». Свежая, не покоренная рутиной, способная просто и доверчиво отдаться новым впечатлениям, артистка вошла в девушку Наташу и стала ею. Когда она рассказывает свою страшную историю, как в фашистском застенке ее били по голове, чтобы сделать не живой и не мертвой, а так, полудуркой, тенью человека, наводящей ужас на оккупированный народ, с ней творится то, что в медицине называют — «нервная буря». Эта буря — в голосе, во взгляде, в жалкой и прекрасной улыбке, в неустанном движении бледных рук. То, что делает здесь артистка, точно, как наука. Вся же роль в целом — настоящее и новое искусство.

К великому сожалению, этого никак не скажешь о главном герое пьесы — генерале Климчицком в исполнении артиста В. Телегина. Я помню В. Телегина худым, юным, он играл яростного, огневого Басманова в пьесе А. Толстого «Великий государь». Прошли годы, В. Телегин набрал много тела и стал, как говорится, фактурным актером. Насколько я понимаю, это значит — актером крупной стати, с лицом выразительной лепки. «Фактуре» обычно соответствует голос: баритон с глубиной и бархатом. Сыграв умирающего писателя в пьесе С. Алешина «Палата», Телегин приобрел многочисленных поклонников и еще больше поклонниц. Этот интересный и обреченный герой, храня завидное присутствие духа вблизи своей условной смерти, изрекает общие места, чуть смещенные банальности житейской мудрости, и, узнавая под туманом общеизвестные нехитрые истины, зрители ликовали, поскольку герой не обременял их сложными, тревожными загадками. Браться с таким арсеналом средств за роль Климчицкого — все равно что идти на мамонта с дробовиком. Естественно, актер свел Климчицкого к знакомым штампам. Это тот же алешинский интересный мужчина, фатоватый страдалец, кумир женщин, до боли неуместный в пьесе «Волшебное существо», враждебный всему ее словесному и образному строю. И неудивительно, что с Телегиным — Климчицким происходит страшное. Когда в конце он говорит

свои главные слова, объясняющие, почему он, столь преданный жене, все же назвал невестой девушку Наташу: «Я любил ее, чтобы не умереть от тоски по тебе», зал отзывается дружным хохотом, понимая эту фразу, как ловкую увертку опытного бабника. Да и как поверить зрителям в подлинность страданий генерала, когда он так завидно «фактурен». А ведь в горе люди худеют, перегорают плотью. «Тоска изгрызла», «кручина извела», — говорят в народе. Да и не интересничают так страдающие люди, даже в генеральском звании, не бросают победно-томных взглядов на женщин, не носят столь щеголевато тонкого сукна шинель.

И еще раз пережил я на спектакле боль и ужас. Когда генерал говорит своей недавней невесте, вновь уходящей в туман собственной отдельной судьбы: «Вы своим сердцем прикрыли меня», сидящий за мной мордастый парень прыснул в ухо своей даме, которую держал пятерней за теплоту подмышки: «Телой прикрыла!» — и по залу из нашего сектора растекся дурной смешок. Зрители вновь не поверили актеру.

Я не снимаю вины с В. Телегина. Воспитанный на безликом языке многих наших пьес, он не знал, как произносятся такие слова. И все же его вина вторична. Первый грех на нас, литераторах, работающих в драматургии. Мы виноваты и перед артистом Телегиным, и перед зрителями, отвадив их от высоких, нежных и странных слов. Актеров мы не научили произносить такие слова, зрителей — слышать и понимать. Как писал Станислав Ежи Лец: «Там, где все поют в унисон, слова не имеют значения». «Волшебное существо» застало артистов и зрителей врасплох, не подготовленными, не настроенными на встречу с большим, необычным современным искусством. На «Гамлета» или «Бесприданницу» зрители идут, подкрутив колки душевных струн, сюда же явились в доверчивом разброде. Их можно было победить только мощью совершенства. А этого не случилось.

А. Б. Шатрин говорил: я не жду аплодисментов, шумного успеха, да и не нужны они. Пусть каждый зритель в тишине сердца переживет увиденное. Если люди просто задумаются, выходя из театра, наша задача выполнена. Положа руку на сердце, надо признать, что пока достигнута лишь первая часть задания: отсутствие шумного успеха.

Честь и хвала театру, взявшему на себя нелегкий труд стать первооткрывателем Платонова-драматурга, честь и хвала мужеству режиссера и растерянной отваге артистов — все-таки «они были первыми», а это немало. Если же они во многом еще не преуспели, то это скорее их беда, нежели вина. И потому я, работник цеха драматургии, кончаю тем же, с чего начал:

— Андрей Платонович, прости…